

OD REDAKCJI

José Ortega y Gasset, zadając pytanie: „Po co wracamy do filozofii?” i odpowiadając: po to, aby sens egzystencji człowieka został uchwycony zarówno przez rozum witalny, jak i historyczny, nawiązuje do tej tradycji, która wskazuje na konieczność ciągłych powrotów do podstawowych filozoficznych kwestii. Myśliciele, badając relację między filozoficznym pytaniem a filozoficzną odpowiedzią, często zwracają uwagę na prymat pierwszego nad drugim. Nie chodzi przy tym o to, że pytanie jest ważniejsze od odpowiedzi, ponieważ jest genetycznie pierwsze i warunkuje pojawienie się odpowiedzi, lecz o to, iż w momencie sformułowania pytania dostrzeżony i zdemaskowany zostaje taki obszar rzeczywistości, z którego istnienia podmiot poznający nie zdawał sobie dotąd sprawy. Na gruncie kultury śródziemnomorskiej wszystkie (lub prawie wszystkie) doniosłe filozoficzne pytania sformułowane zostały w okresie starożytnej Grecji. Próby udzielenia odpowiedzi na te pytania trwają do dziś, tak jest na przykład z pytaniem o *arché*, choć w tym przypadku poszukiwanie „pratworzywa” ma miejsce bardziej na terenie fizyki niż metafizyki. Na doniosłe filozoficzne pytania nie ma jednoznacznych odpowiedzi – wciąż rozstrzygnięcia oczekują podstawowe kwestie ontologiczne, epistemologiczne, aksjologiczne, jednak liczba doniosłych odpowiedzi na te kwestie jest ograniczona, zmienia się jedynie sposób ich uzasadniania.

Dziewiętnastowieczne koncepcje traktujące filozofię jako dziedzinę sztuki, m.in. ze względu na konieczność istnienia specyficznego rodzaju wyobraźni wspólnego dla tych dwóch rodzajów twórczości, nie znajdują potwierdzenia, być może dlatego, że sama istota procesu twórczego pozostała niezgłębiona. Bez wątplenia jednak istnieją dzieła filozoficzne będące jednocześnie literackimi dziełami sztuki i utwory literackie o charakterze filozoficznych traktatów, przy czym liczba wątków, tematów i motywów zawartych w dziele literackim (jak również: w dziele sztuki w ogóle) jest ograniczona, choć ilość ich wariantów znacznie większa

(być może nieograniczona, jeżeli uwzględni się relacje między poszczególnymi elementami różnych warstw dzieła). Można zatem mówić o podobieństwie między dziełem filozoficznym a dziełem sztuki w tym sensie, że w jednym i drugim przypadku liczba zawartych w nich doniosłych pytań (tematów) jest ograniczona, a liczba odpowiedzi – relatywnie ograniczona, przy czym wydaje się, iż w dziełach sztuki istnieje możliwość udzielania większej (niż w filozoficznych) liczby różnych odpowiedzi na konkretne pytanie.

W jednym i drugim przypadku pojawiają się arcydzieła. Bez wątpienia ich wyjątkowość wyznaczana jest przez oryginalność, z tym że w filozofii decydujące jest nowatorstwo „idei”, a w sztuce realizacja wartości: artystycznych i estetycznych, co nie oznacza, że „idea” nie odgrywa niekiedy również znaczącej roli w dziełach sztuki lub w niektórych ich rodzajach. W takiej sytuacji o arcydzielności decyduje (lub współdecyduje w dziele sztuki) podatność na rozumienie (w Diltheyowskim sensie tego terminu, czy też w znaczeniu Bachtinowskiej koncepcji polifoniczności). Rozumienie pojmowane jest jako możliwość wydobywania z dzieła (systemu filozoficznego) coraz to nowych sensów głębokich, na podstawie ciągle rozwijających się reguł wykładni (interpretacji) oraz dzięki pojawieniu się – tak jak to określał Wilhelm Dilthey – osoby „genialnego interpretatora”.

O tym, czy koncepcja filozoficzna lub dzieło sztuki są arcydzielne, decyduje podatność na interpretację, a w konsekwencji długość ich trwania. Istnieją idee oraz dzieła sztuki interpretowane od ponad dwóch tysiącleci, ale też pojawiają się takie (i jest ich zdecydowana większość), które przemijają bez echa, interpretowane przez jeden sezon, dekadę lub kilka – można tu mówić o ich „krótkim trwaniu”. Być może za wcześnie wyrokować, czy marksizm stał się zjawiskiem historycznym w tym sensie, że nie jest już podatny na interpretację. Można zadać pytanie, jaka będzie kondycja postmodernizmu czy też filozofii feministycznej za dziesięć lat i jakie będą losy Sartrowskiego egzystencjalizmu. Jean Paul Sartre ustawicznie podkreślał tezę o skończoności ludzkiego bytu; człowiek jest nieśmiertelny o tyle, o ile pozostaje w pamięci Drugiego przez swe czyny, słowa, pozostawione przedmioty. Jest nieśmiertelny jedynie jako wspomnienie, ślad w pamięci Drugiego. Kiedy przeminie ten strażnik pamięci, nie pozostanie już żaden ślad po czymś istnieniu. Niektóre koncepcje filozoficzne i dzieła sztuki pozostają utrwalone w zakurzonych materialnych nośnikach pamięci i wzbudzają jedynie zainteresowanie archiwisty, sprawdzającego zgodność inwentarzowej księgi ze zgromadzonymi eksponatami. Dzieje się tak, ponieważ nie zawierają istotnych pytań lub odpowiedzi na nie, albo też odpowiednich uzasadnień odpowiedzi. Inne miały złych strażników pamięci – o wielu dziełach i koncepcjach filozoficznych wiado-

mo, że były, lecz nie wiadomo, jakie były. Jeszcze inne koncepcje (a jest ich zdecydowana mniejszość) trwają niezmiennie w majestacie i głębi swych myśli. Każde ich doniosłe odczytanie pociąga za sobą następne. Znacznie gorzej przedstawia się wartościowanie filozofii i sztuki, która dzieje się „teraz”. Z pewnością możliwe jest wykazanie przyczynkarskiego, nieoryginalnego charakteru niektórych koncepcji filozoficznych oraz dzieł sztuki; jedynie futurolog może podjąć próbę wskazania, które z tych „wartościowszych” teorii przetrwają próbę czasu i zaistnieją w „długim trwaniu”. Jego przewidywania i diagnozy dotyczące przyszłości (arcydzielnosci) dzieł filozoficznych oraz dzieł sztuki nigdy nie będą jednak wiarygodne, ponieważ opierają się na wątych przesłankach, na co wskazują losy tylu przeszłych idei (na przykład wspomnianego już marksizmu). Podobnie wrzawa związana z „filozofią” New Age zdaje się już przemijać, co nie oznacza, że ruch ten był (jest) bezwartościowy w swym wymiarze społecznym i kulturowym. Tak samo, nie sposób przecenić filozofii feministycznej rozpatrywanej jako zjawisko kulturowe, ale czy jej istnienie ma dowodzić, że istnieją dwa sposoby pojmowania rzeczywistości: maskulinistyczny oraz feministyczny? Filozofia – pomimo wielości tkwiących w niej poglądów – stanowi całość. Próba czasu pozwala na dostrzeżenie i wyodrębnienie tego, co w niej cenne, od tego, co wtórne i pozbawione wartości lub wartościowe „przejściowo” w „krótkim trwaniu”.

W niniejszym, podwójnym tomie *Estetyki i Krytyki* znajdują się zarówno teksty odpowiadające na fundamentalne pytania formułowane na gruncie estetyki, aksjologii, filozofii kultury, jak i te, które odsłaniają lub próbują określić istotę związanych ze sztuką, współczesnych nam, zjawisk. Dział pierwszy – „Artykuły” – został podzielony na trzy części, przy czym kryterium podziału wyznaczone jest przez stopień ogólności podjętych rozważań oraz ich doniosłości z punktu widzenia estetyki i aksjologii. W części pierwszej („Piękno i metoda”) zamieszczono artykuły dotyczące ontycznego ugruntowania wartości; wskazano na możliwość dookreślenia „piękna” za pomocą metod i w języku nauk ścisłych; scharakteryzowano (w ramach japońskiej refleksji nad sztuką) koncepcję doświadczenia piękna Ken-ichi Sasaki; rozpatrzono wartości: „piękno” i „dobro” w kulturowym kontekście; rozpatrzono renesansową ideę *disegno* jako kategorię sprzyjającą estetyzacji świata oraz przedstawiono projekt estetyki Edwarda Abramowskiego.

W drugiej części („Heteronomiczność wartości”) znalazły się trzy teksty dotyczące muzycznego dzieła sztuki („Muzyka i etyka”, „Koncepcje czasu i wieczności w przestrzeni utworu muzycznego”, „Procesualny charakter utworu muzycznego”), artykuł poświęcony fotografii, rozpatrywany m.in. z perspektywy fenomenologicznej koncepcji czasu, a także tekst charakteryzujący „daleki widok” jako kategorię estetyczną.

Dla tych tekstów pewnego rodzaju wprowadzeniem wydaje się artykuł „Perspektywy: przestrzenna i czasowa a antropologia Romana Ingardena” Janiny Makoty. W trzech pozostałych tekstach przedstawiona jest koncepcja „metaksiążki” oraz rozpatrywane są: kategoria grozy pojawiająca się w horrorze oraz transgresje psychopatologiczne z punktu widzenia aksjologii.

Część trzecia działu pierwszego zawiera cztery artykuły, z czego dwa posiadają monograficzny charakter; jeden poświęcony jest twórczości Marka Włodarskiego, drugi natomiast dotyczy artystycznej działalności Jana Švankmajera. Autorzy tych tekstów dokonali nowatorskich interpretacji dzieł tych artystów. Dwa pozostałe teksty związane są z: 1) interpretacją *Don Kichota* oraz *Hamleta*, wskazującą na istnienie kategorii „pułapki” w obu tych utworach, przy czym kategoria ta rozpatrywana jest na różnych poziomach; 2) interpretacją filozoficzno-filologiczną wybranych ustępów z zachowanych fragmentów pism Heraklita.

Texty zawarte w dziale „Dialogi i diagnozy” są wartościowe m.in. przez sam fakt, że zostały napisane i zamieszczone w *Estetyce i Krytyce* w chwili, kiedy wyraźnie daje się zauważyć niechęć filozofów, estetyków, teoretyków sztuki do zajmowania się krytyczną analizą dzieł poświęconych refleksji nad sztuką, a także analizą artystycznych wydażeń. Tendencja ta zdaje się wskazywać na niepokojące zjawisko – teoretycy mają coraz słabszy kontakt z praktyką artystyczną, a także przemysleniami swoich kolegów po fachu.

W dziale tym znajdują się następujące teksty: „Ludwig Wojtyczko – metodologiczne uwagi o sposobach pisania monografii poświęconej twórczości architektonicznej”; „Przestrzenie estetyki i estetyka przestrzeni”; „Glossa do artykułu E.M. Swiderskiego: „Ingarden: od realizmu fenomenologicznego do moralnego” (jest to polemika z tezami zawartymi w artykule z 5 numeru *Estetyki i Krytyki*); „Podróże myśli po świecie zła”; „Objawienia”; „Wystawa i książka: Architekt Adolf Bielefeldt (1876-1934); „Filozoficzne forum estetyki. Władysław Stróżewski: „Trzy wymiary dzieła sztuki a współczesne realizacje artystyczne” (VIII zebranie Sekcji Estetyki Polskiego Towarzystwa Filozoficznego, Kraków 13.04.2005).

Otwartym pozostaje pytanie, które z tych tekstów przetrwają próbę czasu.

Andrzej Warmiński